SUPLEMENTO
LITERARIO
DE PAGINA/12
AÑO III Nº 151
24 • 09 • 2000

RADAR *libros*

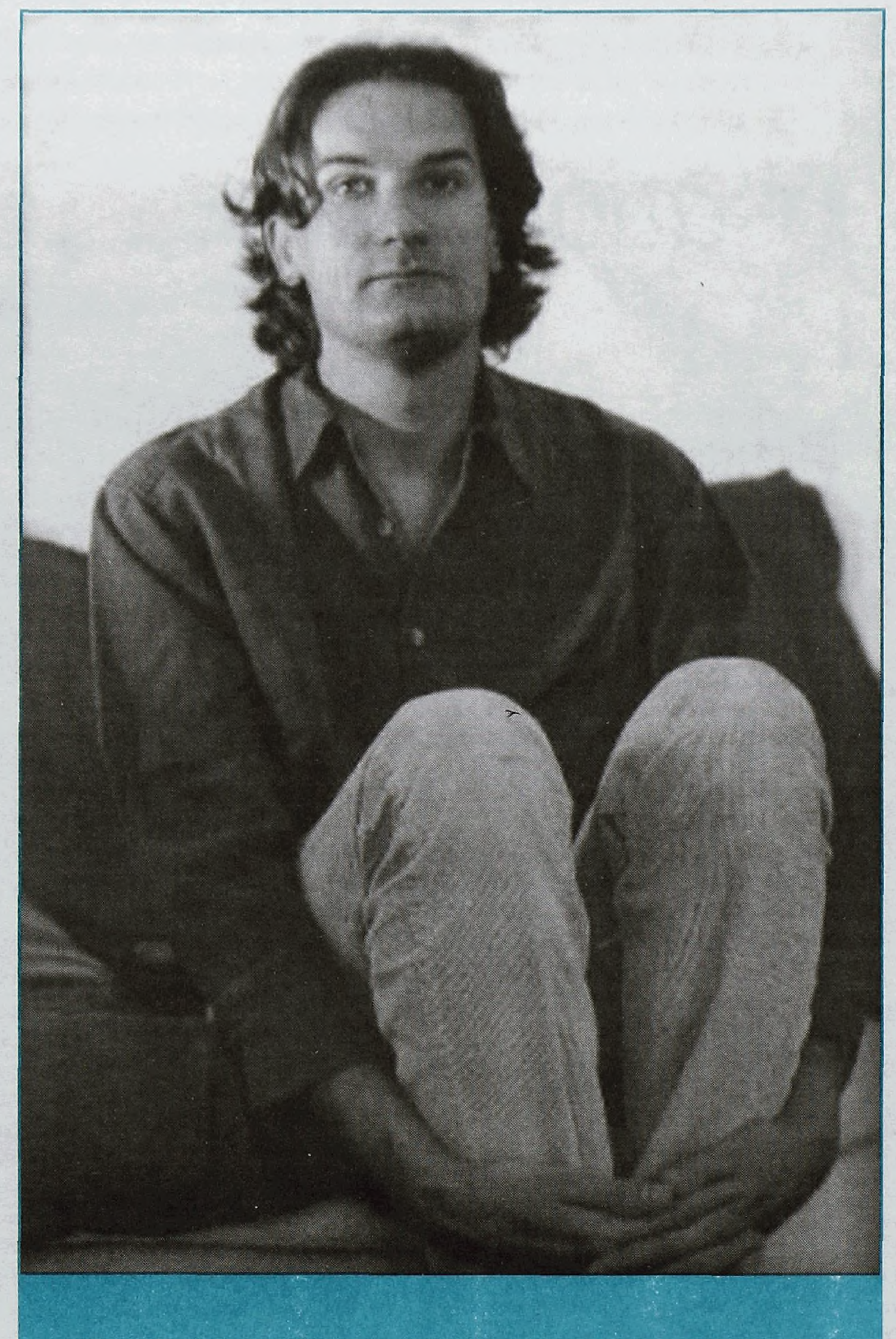
99 F

Presentamos el *affaire* del comienzo de la nueva temporada del libro en París. Durante una década, Frédéric Beigbeder llevó una doble vida de escritor y creativo publicitario. Pero un buen día, sus dos oficios empezaron a resultarle moralmente incompatibles. Con su última novela, *99 francos* (el título y el precio del libro, equivalente a 12 pesos), ha decidido poner un punto final a la esquizofrenia y morder la mano que le da de comer. Mezcla de ficción, reportaje y panfleto, el libro describe el cinismo y la frustración que pueblan la trastienda de la primera empresa de publicidad del mundo. El autor, que ha pagado su traición con el despido, ha suscitado una polémica que recién comienza.

Todo por 99F

POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARÍS Para hablar de *99 francos* –título y precio del libro que más tinta ha hecho correr en esta *rentrée* literaria– debemos, antes que nada, presentar a su autor. Durante el día, Frédéric Beigbeder es el redactor estrella de Young & Rubicam, la agencia de publicidad más importante del mundo. Por 6 mil dólares mensuales, este parisino de 34 años evoluciona en un medio de millonarios sarcásticos y artistas frustrados para concebir campañas de corpiños y yogures que luego contaminan las calles y la prensa de todo el país. Pero por la noche, Beigbeder abandona su (caro) traje de creativo y juega a la resistencia. Se transforma en el apasionado crítico literario de *Rive Droite, Rive Gauche* (una excelente emisión cultural televisiva) y *Voici* (un semanario sensacionalista que vive de fotos robadas a ricos y famosos), desde donde escribe una insólita y reputada columna que intenta despertar la curiosidad libresca del vulgo. La libertad con la que arremete contra ciertos valores seguros de la industria editorial local e internacional le han valido ser físicamente amenazado. Por si fuera poco, y cuando le queda algo de tiempo, Beigbeder se ocupa de su envidiado ascenso en el paisaje literario francés. Las editoriales más prestigiosas, Gallimard y Grasset, se reparten sus cuatro opúsculos: *Memorias de un joven perturbado* (1990), *Vacaciones en coma* (1994), *El amor dura tres años* (1997) y *Cuentos bajo éxtasis* (1999).

Durante una década, el Dr. Jekyll y Mr. Hyde han compartido el mismo cuerpo, la misma pluma. Pero un buen día, el dandy provocador descubrió que ya no podía mirarse al espejo y decidió poner un punto final a la esquizofrenia. Con *99 francos* eligió definitivamente su trinchera.



"Escribo este libro para que me echen. Si renuncio, no cobraría las indemnizaciones. Prefiero ser despedido por la empresa que por la vida"

"ESCRIBO ESTE LIBRO PARA QUE ME ECHEN" "Escribo este libro para que me echen. Si renuncio, no cobraría las indemnizaciones. Prefiero ser despedido por la empresa que por la vida." Así comienza la confesión de un arrepentido, Octave Parango, *alter ego* de Frédéric Beigbeder. Como su autor, el narrador es redactor publicitario. Y aunque le gusta definirse como "un autor de aforismos que se venden", sabe que hace rato que su sueño inicial de cambiar el estado de las cosas del mundo se ha desvanecido. Porque Octave confiaba en que podía transformar el mundo: "Los de la generación del 68 habían empezado a hacer la revolución, pero luego entraron en la publicidad; yo quería hacer lo contrario". Hoy, admite con resignación, "soy un publicitario, y sí, colaboro con la polución del universo"; se dedica a fabricar "una felicidad retocada con Photoshop" para su target más dócil: "la mogólica de menos de cincuenta años". La manipulación es su negocio: "Hago el *casting* de las modelos que van a hacer que se te pare seis meses más tarde". Manejar a la gente le produce un placer sexual: "Mmm, qué bueno es penetrar en tu cerebro. Acabo en tu hemisferio derecho. Tu deseo ya no te pertenece, impongo el mío". Octave se libra a la autodenigración, porque "lo ideal sería que usted empiece a detestarme, antes de detestar a la época que me creó". Según explica el desertor: "Atrás quedó el tiempo en que los publicitarios eran saltimbanquis truchos. Hoy en día son hombres de negocios peligrosos, calculadores, implacables".

El creativo de Bouygues Télécom y Wonderbra no duda en calificar a sus colegas como nietos espirituales de Goebbels, y las reuniones de estrategia como nuevos acuerdos de Munich donde se vuelve a abandonar al mundo.

Pese a los salarios astronómicos, los viajes organizados por la empresa a lugares paradisíacos con drogas y putas incluidas en el programa, a Octave le cuesta resignarse a la "capitulación diaria". Sus compañeros, "alcohólicos, depresivos y drogadictos", lo apodan el Gucche, el Che vestido por Gucci. En el mundo cínico que describe, "la crítica es digerida, la insolencia alentada, la delación remunerada, la diatriba organizada".

Hasta que un buen día no puede más. Tal vez toca fondo porque su mujer embarazada lo deja, tal vez porque sin cocaína no logra ir al trabajo, probablemente porque sus estadías en hospitales psiquiátricos se vuelven cada vez más frecuentes. En todo caso, el ilusionista ha decidido traicionar al gremio y revelar sus secretos. Porque "todo escritor es un buchón. Toda literatura es delación".

"LA FELICIDAD" ES DE NESTLÉ La publicidad, su modo de operar y sus consecuencias, han sido largamente estudiadas por sociólogos y semiólogos. En este sentido, la crítica de *99 francos* no aporta nada nuevo. Sin embargo, el acceso privilegiado de este tránsfuga a la cocina de una multinacional de la publicidad sirve para revelar algunas perlas menos conocidas. "Ahí donde trabajo, circulan muchas informaciones: así, te enterás, por casualidad, de que existen lavarropas irrompibles que ningún fabricante quiere lanzar al mercado; que un tipo inventó medias que no se corren (*¡Arlt!*), pero una marca de *panties* le compró su patente para destruirla; que el neumático que no se pincha quedó también en un cajón." A la lista conspirativa hay que agregar el boicot de los *lobbies* que no quieren autos que funcionen sin petróleo, la inutilidad de la pasta dental, los productos lavavajillas que resultan intercambiables o los CD's, que se rayan tanto como los vinilos. Octave precisa: "Mi trabajo consiste en convencer a los consumidores de elegir el producto que se gasta más rápido. Los industriales llaman a esto: *programar la obsolescencia*".

De paso, nos enteramos también de que Nestlé tiene los derechos de la palabra "felicidad", mientras que Pepsi, que no quiere quedarse atrás, estaría interesada en quedarse con el color azul.

99 francos es a la publicidad lo que *Glamorama* de Bret Easton Ellis es a la moda. Más allá de la sátira social, los personajes de Beigbeder están obsesionados por las marcas, practican el *name dropping* y los diálogos absurdos. Para dejar en claro esta deuda, el crítico literario besó en su programa televisivo el zapato del norteamericano. Podemos hablar también de una filiación con *Ampliación del campo de batalla* de Michel Houellebecq. Aquí también el narrador pierde el contacto con la realidad e inicia un descenso al infierno, desde la oficina al hospital psiquiátrico. De hecho, fue el autor de *Las partículas elementales* (según consta en los agradecimientos al final de la novela) quien le aconsejó: "Dejá de hacer libros sobre las noches mundanas y las discotecas, escribí sobre lo que es el centro del poder hoy, sin lo cual no existiría ni la nueva economía ni la prensa: la publicidad".

CENSURA INC. Beigbeder siguió ese consejo al pie de la letra. Como Octave, durante tres años programó su venganza tomando apuntes del mundo que lo rodeaba, sin ocultarlo en absoluto. A nadie le extrañó entonces que días antes de que el libro estuviera en la calle, el presidente de Young & Rubicam-Francia se procurara las pruebas de la novela. Frédéric Beigbeder fue despedido en el acto. El motivo oficial de falta grave por haberse tomado vacaciones sin seguir el procedimiento adecuado no convenció a mucha gente. La cuestión está hoy en manos de la Justicia. Mientras tanto, los medios se apoderaron del asunto. La revista *Paris-Match* le dio la pluma a uno de los publicitarios citados en el libro para que descargue su furia. El diario *Libération* le dedicó al autor su contratapa, consagración de toda figura pública. Y, mientras la televisión organiza debates con el autor y sus detractores, *99 francos* entró en la preselección de los aspirantes del premio Goncourt, el máximo galardón de las letras francesas. Más allá de los secretos y conflictos personales que crearon el *affaire* de la *rentrée*, la polémica ha puesto en evidencia un problema más grave y que recién ahora empieza a ser analizado. La publicidad forma parte integrante de la vida cotidiana de la humanidad. No sólo está omnipresente bajo todos los soportes imaginables, sino que financia los medios de expresión, poniendo así en duda el margen de libertad de la prensa. Paralelamente, y esto es patente sobre todo en las novelas de Bret Easton Ellis, la literatura integra cada vez más las marcas y los nombres de celebridades que ocupan el espacio público, *simplemente* porque forman, como las nubes, el sol o el mar, parte del paisaje. Sin embargo, las corporaciones no admiten el derecho a réplica. Su discurso unidireccional está custodiado por ejércitos de abogados. En Francia, la ley impide que los medios de comunicación citen marcas fuera de los espacios publicitarios claramente establecidos. Esta legislación, inicialmente creada para evitar los "chivos" publicitarios, censura finalmente a los que critican a las multinacionales.

En estos días, los escritores franceses publican con el temor a ser enjuiciados, multados y censurados. La víctima que abrió la serie fue Houellebecq, quien se vio obligado a sacar de circulación los primeros ejemplares de *Las partículas elementales* porque al propietario del centro de veraneo l'Espace du possible no le gustó que se mencionase su establecimiento. Más recientemente, el diario *Le Figaro* tuvo que interrumpir la publicación de un folletín basado en un suceso policial porque la familia que protagoniza el hecho ganó un juicio contra el periódico. Al mismo tiempo, la última y celebrada novela *Matrimonio mixto* de Marc Weitzmann, que se inspira en otra noticia cotidiana, podría correr la misma suerte.

Para Houellebecq, el caso de Beigbeder fue la gota que derramó el vaso, y en un panfleto que equivale a una declaración de guerra contra las celebridades, organizaciones, multinacionales y las leyes que las amparan (ver aparte), llama a resistir con violencia a este tipo de censura. El debate recién empieza; lo que está en juego es, ni más ni menos, saber si se puede escribir sobre el mundo que nos rodea.


BEIGBEDER CON ARIELLE DOMBASTE, ACTRIZ Y ESPOSA DE BERNARD HENRI-LEVY.

En un texto que será publicado en el transcurso del otoño europeo, algunos de cuyos fragmentos anticipó *Le Nouvel Observateur* el 8/9/2000, el autor de *Las partículas elementales* defiende la novela de Frédéric Beigbeder y lanza un ultimátum a todos los que intenten hacer juicios contra los escritores.

La privatización del mundo

POR MICHEL HOUELLEBECQ Los *best-sellers* norteamericanos son generalmente libros mediocres. Los personajes son chatos y artificiales, el estilo inexistente, el suspenso se desmorona rápidamente; sin embargo, estos libros tienen una calidad que le falta a la mayoría de los libros franceses: la precisión y el realismo en la descripción de los medios profesionales. Cuando leemos sus libros, sentimos que John Grisham efectivamente ha sido abogado, y durante muchos años; que Robin Cook ha sido médico y cirujano, que trabajó en hospitales, laboratorios y clínicas privadas. Frédèric Beigbeder ha trabajado durante casi una década para Young et Rubicam, es decir en la filial francesa del grupo más grande de la publicidad mundial. Como su personaje Octave, era *concepteur-rédacteur* (lo que quiere decir que imaginaba campañas publicitarias y redactaba sus eslóganes). Un oficio de este tipo –aunque sea por las frustraciones a las que induce– puede predisponer a la escritura novelesca. Es sorprendente que no haya más novelas que nos describan desde adentro la vida de una agencia de publicidad –las razones de esta escasez aparecerán más adelante–. Por ejemplo el título del libro, *99 francos*, es un concepto (un concepto pertinente, incluso genial: dar a un libro el título de su precio de venta es expresar con franqueza la naturaleza de un mundo donde el dinero es la realidad última). (...)

Los creativos de las agencias de publicidad –es una de las evidencias que surgen de este libro– se desprecian a sí mismos; son conscientes de que fabrican mierda y de que sólo son "creativos". Lo que les gustaría, a ellos, es ser creadores (escribir realmente libros, dirigir películas, o bien pintar, etc.). Como "creativos" pueden, sin embargo, permitirse despreciar a los ejecutivos de cuenta, sus colegas. Estos, a su vez, desprecian a los clientes, a quienes estafan diariamente por sumas considerables. En cuanto a los clientes, de todas formas, pueden hacer jugar la competencia –y, por este hecho, desprecian indistintamente a las agencias de publicidad–.

Estos pequeños desprecios particulares forman parte de una cadena de desprecio más general: los directores generales de las multinacionales no sólo desprecian a sus empleados sino también a sus consumidores, a quienes venden voluntariamente productos de mala calidad (programación de la obsolescencia); pero éstos a su vez son despreciados por los accionistas, para quienes trabajan. Estos accionistas son al mismo tiempo consumidores, y muchas veces empleados. (...)

Lo que ocurre en el libro de Beigbeder, dejo que el lector lo descubra. En la vida real, el director de Young y Rubicam-France ha logrado acceder a las pruebas de imprenta del libro (¿*Cómo?*, podríamos preguntarnos). En la vida real, Frédèric Beigbeder fue despedido según el procedimiento *de patitas en la calle* (debía abandonar el lugar de trabajo en la hora que sigue a la notificación, y sin indemnización de despido). Esto sin excluir la posibilidad de un procedimiento de urgencia para bloquear la aparición de la obra.

> "Desde ahora considero a toda esta gente –aun con el riesgo de una amalgama apresurada– como mis enemigos. Y que en el futuro sentiré un gran placer al insultarlos, difamarlos, calumniarlos, y atentar públicamente contra su reputación y hacerles sufrir según los medios que estén a mi disposición perjuicios materiales o morales irreversibles".

Llegados a este punto, ya no se sabe cómo calificar *99 francos*. ¿Autoficción prospectiva? En todo caso, nos encontramos frente a un nuevo tipo de objeto; de hecho, el libro parece funcionar como una suerte de dispositivo experimental: se describe una situación cercana a la vida real, incluyendo la escritura de un libro y somete a experimentación su funcionamiento. El momento de la experiencia es la recepción del libro. Los sucesos en la vida real del autor les darán validez o no a las hipótesis iniciales. Es así como progresan las ciencias sociales.

En el último número de la *Nouvelle Revue Française*, Dominique Noguez señala con exactitud que la novela contemporánea tiende cada vez más a proceder "por *collage* o por *ready-made*, por absorción de lugares, calles, negocios, marcas, eventos, personas de la vida real". Observa igualmente que el mundo real, atrapado en un movimiento hacia la privatización de todo, se defiende con un vigor creciente y multiplica al infinito los juicios que, generalmente, gana.

Es poco probable que "el mundo real", enardecido por sus primeros éxitos jurídicos, deponga su actitud agresiva. Es poco probable igualmente que los escritores cedan; al contrario, podemos esperar verlos salirse de la legalidad de un modo cada vez más preciso, deliberado y violento. Todas las condiciones están entonces reunidas para una lucha a muerte, de la que me siento partícipe. Hay pocos puntos en común entre Jean-Marie Le Pen, presidente del partido de extrema derecha Front National, el "Espace du posible", las *Chiennes de Garde* (organización feminista a la que pertenece –señalo el hecho por divertido, Monseigneur Gaillot, eclesiástico rebelde a las posturas del Papa), la Licra, Liga Contra el Racismo y el Antisemitismo, la familia Godard, que logró interrumpir un folletín que publicaba *Le Figaro* sobre la extraña desaparición de miembros de esta familia y la multinacional de productos alimenticios Danone. Pero sé que desde ahora considero a toda esta gente –aun con el riesgo de una amalgama apresurada– como mis enemigos. Y que en el futuro sentiré un gran placer al insultarlos, difamarlos, calumniarlos, y atentar públicamente contra su reputación y hacerles sufrir según los medios que estén a mi disposición perjuicios materiales o morales irreversibles.

La solución de este conflicto es incierta. Es probable que los editores (como, desde otro punto de vista, los productores de películas) sean el eslabón débil de la cadena. No podemos culparlos, teniendo en cuenta las infames leyes Evin –que impide citar marcas en los medios de difusión– y Gayssot –que rige la libertad de expresión–, y el estado espantoso de la jurisprudencia en este país.

Entonces, ¿qué? ¿Los diarios? Claro que no: están amordazados, de manera simple y eficaz, por sus presupuestos publicitarios.

¿Internet? Sería una lamentable regresión en relación con el libro. Pero sí, ay, Internet. Vamos a tener que pasar por ahí, por lo menos durante las próximas décadas.♣

La versión íntegra de *La privatización del mundo* será publicada próximamente en la revista *l'Atelier du roman*.

NOTICIAS DEL MUNDO



El periodista estadounidense Bernard Dietrich acusó a Mario Vargas Llosa de plagio, sosteniendo que *La fiesta del chivo* estaría basada en sus investigaciones como corresponsal de la revista *Time* en Santo Domingo (publicadas como *La muerte del Chivo* en 1978), sin que se le pidiera autorización ni se dejara constancia de la fuente. La editorial alemana Surkhamp (que publicará la novela en ese país) salió a defender a Vargas Llosa de las acusaciones: "un absurdo que seguramente tiene que ver con las particularidades del mercado estadounidense". Entre esas "particularidades" estaría la costumbre de los autores norteamericanos de incluir un detalle de los libros que leyeron sobre temas relacionados a la obra que publican, sea de ficción o de investigación. "Pero eso es algo voluntario y no tiene por qué ser adoptado por escritores de otras latitudes", cierra el alegato.

Anagrama acaba de anunciar que publicará en España toda la obra de Ricardo Piglia. A sus tres novelas –*Respiración artificial* (1980), *La ciudad ausente* (1992) y *Plata quemada* (1997)– se le suma el libro de ensayos y entrevistas *Crítica y ficción* (reeditado el mes pasado en Argentina por Seix Barral) y su último libro, *Formas breves*. El volumen de relatos *Prisión perpetua* será publicado por otra editorial española, Lengua de Trapo. Nada se sabe de la suerte que correrán *La invasión* y *Nombre falso* en España, al menos por ahora.

Acaba de aparecer en Estados Unidos *Collected Poems in English*, un volumen que recobra todos los poemas publicados en vida por Joseph Brodsky (nacido en Leningrado en 1940, muerto en Nueva York en 1996), así como algunas piezas inéditas.

Alianza editorial acaba de lanzar el libro *Presencia, transferencia e historia* de Luis Chiozza, promocionado como un libro que examina "la contemplación de la historia como producto de un presente cuya significancia actual se transfiere sobre la escena de un suceso que supuestamente ha pasado".

Unas cincuenta y seis lenguas indígenes, de las trescientas que actualmente sobreviven en el continente americano, se encuentran en peligro de extinción, advirtió el antropólogo Ramón Arzápalo Marín (del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Autónoma de México) en una reciente reunión de especialistas. Sólo en México son doce las lenguas amerindias que se encuentran en riesgo de desaparecer. No sólo se trata de la presión masiva de la lengua castellana y los medios masivos de comunicación sino también del efecto que ejercen las lenguas indígenas mayoritarias (guaraní, quechua, maya y nahuatl) en las pequeñas comunidades de menos de seiscientos integrantes. Se sugiere a los gobiernos latinoamericanos el desarrollo de programas de rescate de esas reliquias para evitar que se pierde, con esas lenguas, nada menos que el derecho a la diferencia.

Frederick Forsyth, el *bestsellerista* británico, acaba de anunciar que publicará su próximo libro, titulado *Quintet*, como *e-book*. Los cinco cuentos que lo componen serán editados en forma consecutiva, sujetos a la recepción del público (léase: depende de cuánta gente decida pagar por bajar el primero de Internet). Luego de que el éxito cibernético de Stephen King desatara el pánico en las editoriales norteamericanas, parece que les ha tocado el turno a sus colegas del otro lado del océano. Que no parecen estar recibiendo la noticia con el humor flemático que las caracteriza habitualmente.

ENTREVISTA

La cocina de

Desde el rutilante éxito de *La cocina*, el dramaturgo inglés Arnold Wesker vive peleado con casi todo el mundo: los directores de teatro, los críticos, las feministas, los terapeutas. Con el estreno de la polémica *Negación*, la pelea está muy lejos de terminar.

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL Arnold Wesker tiene una sonrisa simpática, un discurso serio, amabilidad, reputación de resentido y fama de ser fuente ilimitada de veneno contra los directores de teatro. Enfrentado al mito de sí mismo, Wesker niega los cargos. "Soy un encanto en los ensayos. A los actores les gusta que yo esté presente. Alguien, alguna vez, dijo que yo le había puesto una pistola en la cabeza a un director. No sé de dónde pudo venir semejante calumnia... aunque me encanta esa historia."

Era una noche bastante especial en el Teatro Bristol Old Vic, fundado en 1766, la sala más antigua de funcionamiento permanente en Inglaterra. Hacía largo tiempo que Wesker no estrenaba en Inglaterra. El autor se mostraba conmovido porque su hija Isabel, al no poder viajar de Londres a Bristol, le había enviado de regalo de estreno una botella de champagne. Estaban allí Dusty, la esposa de Wesker, su hijo, y un gran amigo, el artista John Lavrin, autor de un famoso óleo de 1961 que reunía en Londres a los diez principales dramaturgos jóvenes de aquella etapa gloriosa del English Stage Company en el Royal Court Theatre de Sloane Square. Lo más especial del cuadro es que los diez dramaturgos jamás estuvieron juntos, y varios de ellos ni siquiera se conocían entre sí.

La obra estrenada es *Denial* (Negación), donde los padres de dos hijas de veintipico de años son acusados por la hija menor de haberla abusado sexualmente siendo niña, acusación que surge a raíz de los recuerdos emergentes en sus sesiones con una terapeuta especializada en la investigación del pasado de sus pacientes. *Negación* explora el "síndrome de falsa memoria" y refleja la indignación del autor contra la manipulación de los pacientes por parte de algunos terapeutas y la hipocresía de la *corrección política*.

El fenómeno del "síndrome de falsa memoria" es un descubrimiento psicológico que ha llevado a una amplia controversia: sus adherentes manifiestan que el recuerdo recuperado viene a revelar un formidable trasfondo de abuso físico y sexual en toda la sociedad que no ha sido detectado anteriormente, mientras que sus detractores llaman a estas revelaciones "falsa memoria" a secas, y declaran que más allá de los casos reales de violación y abuso sexual, las imágenes recobradas son en muchos casos fantasías alentadas en la terapia.

AGRESION PASIVA Para el teatro británico Wesker es un pionero y un revolucionario. Para el teatro argentino, la clasificación también podría ser válida (Alejandra Boero fue la figura principal en la obra *Raíces* –1959– estrenada en 1964 en el Nuevo Teatro, y luego en *Sopa de Pollo* y *Cebada* –1958– estrenadas en 1966 y 1967). La obra temprana de Wesker gira en torno de su experiencia como oficial cocinero; *La cocina* (1959) es para muchos su obra de mayor éxito, una tragedia que parte de las tensiones generadas por las relaciones de trabajo. Esta obra tuvo un espectacular retorno al Royal Court, cuna de la revolución teatral británica, en febrero de 1994.

Wesker tiene una obra vasta y variada, que incluye desde musicales hasta denuncias sociales. Tiene también el dudoso privilegio de haber sido censurado por los actores en una obra suya. Fue en 1971, en la Royal Shakespeare Company, cuando se estaba por estrenar *The Journalists* (Los periodistas). Los actores la interpretaron como ofensiva y se negaron a seguir ensayando. Los motivos, como muchos aspectos de la sociedad inglesa, nunca fueron del todo claros pero, según Wesker, "nunca antes ni desde entonces los actores han mostrado tanto poder".

Wesker mantiene una guerra sin cuartel con los directores y los teatros británicos. *Negación* fue escrita en 1997 e interpretada como teatro leído en diversos festivales. Desde entonces, el autor ha buscado escenario a lo largo del Reino Unido. El silencio, al que Wesker calificó de "agresión pasiva" por parte de los directores teatrales en las muchas e importantes salas provinciales, lo impulsó a escribirle una Carta Abierta a Trevor Nunn, director del Royal National Theatre para endilgarle falsedad, amiguismo y facilismo. El ataque, de unas 15 páginas, se concentró en la falta de apoyo a los autores teatrales veteranos porque los directores prefieren formar gente joven. Si bien en ciertos aspectos la protesta de Wesker tiene fundamento, hay que recordar que los directores buscan variedad, y los veteranos deben saber que no pueden retener la atención en forma constante.

A pesar de todo *Negación* mereció ser considerada como una obra de avanzada y así lo vio uno de los principales críticos teatrales de Inglaterra, Michael Billington de *The Guardian*, que lo manifestó en su crónica titulada con énfasis: "Jamás confié en un terapeuta".

SOBRE LA MANIPULACION "Un día recibí un llamado telefónico de alguien que me relató el problema que trata la obra", dice Wesker. "Dijo conocer a una pareja cuya hija los había acusado de abuso sexual. En cuanto la escuché, la historia me absorbió. Pero no fue tanto el tema en sí como su potencial para elaborar el retrato del manipulador. Yo había escrito sobre la manipulación de los sacerdotes en la religión, de los periodistas en los medios, de los políticos en la política, y de las ideas y la ideología en la mente de la gente, y aquí se me presentaba otro ejemplo para explorar. La terapeuta manipula a la hija de una pareja mayor. También se podría decir que la muchacha manipula a sus padres. Pero no es lo mismo. Les causa una gran tristeza, y éste es el síndrome. Esto parece haber sucedido en miles de familias en los Estados Unidos e Inglaterra. También hay un movimiento contrario. Ha habido juicios contra los terapeutas y ciertos aspectos de la terapia han provocado un profundo debate. Hay hijos que han cambiado su testimonio. Los manipulados pasan a ser víctimas, ya que se destruyen vidas."

¿Por qué estas crisis suelen aparecer en la clase media de sociedades desarrolladas?

–Creo que lo que se ha dado en llamar *corrección política* tiene una larga historia. La frase es contemporánea pero la práctica es antigua. En una sociedad anterior a la nuestra, el escritor estadounidense Sinclair Lewis (1885-1951) tituló una de sus novelas *Main Street* (Calle principal), publicada en 1920. Es el escenario de la vuelta del perro, donde se dictamina cómo debe comportarse la gente. El que no respeta el código es expulsado del círculo. Hay que ver que la historia está llena de estas instancias. La Inquisición fue



SUSAN TRACY Y NICOLA BARBER EN UNA ESCE

la corrección llevada al extremo, y se hallan otras instancias a través de los tiempos. La más reciente que tenemos fue la Revolución Cultural en China, cuando murieron miles de profesores, artistas, personas a las que se les endilgaba no ser verdaderos obreros. Finalmente fueron deportados hasta los obreros que no se comportaban como verdaderos obreros. Ese fue un proceso terrible donde había que llevar en alto un librito, el *Libro Rojo*, que era el manual de la corrección política. En formas diferentes esto se fue extendiendo por Europa. La izquierda lo retomó. Creo que cuando se escriba la historia más actual se verán los excesos ideológicos del feminismo más intransigente. El movimiento feminista tuvo y tiene fuertes fundamentos, pero se desarrolló un extremismo que terminó por atacar a todos los hombres como parte de la sociedad machista.

EL MITO DE LA IRA Arnold Wesker se define a sí mismo como "un escritor incómodo, un poco impredecible, por lo que la gente de teatro no sabe cómo tratarme o promocionarme. Esta pieza es incómoda porque trata sobre una confusión. En la obra me cuido de hacer una clara distinción entre niños que han sido abusados sexualmente y adultos que son alentados a recuperar memorias de abuso. Creo que existen áreas de los dos campos que están muy próximos, y eso preocupa. Mucha gente me ha escrito para decirme lo bien que está escrita la obra, pero me reprocharon que convierto a la terapeuta en un demonio. No creo que sea así, e inclusive le di sentido del humor. Simplemente, no estoy de su lado. Soy partidario de los padres. Pero no creo que hayan sido más demonios Iago en *Otelo*, o Shylock en *El Mercader de Venecia*".

NOTICIAS DEL MUNDO

◈ El periodista estadounidense Bernard Dietrich acusó a Mario Vargas Llosa de plagio, sosteniendo que *La fiesta del chivo* estaría basada en sus investigaciones como corresponsal de la revista *Time* en Santo Domingo (publicadas como *La muerte del Chivo* en 1978), sin que se le pidiera autorización ni se dejara constancia de la fuente. La editorial alemana Surkhamp (que publicará la novela en ese país) salió a defender a Vargas Llosa de las acusaciones: "un absurdo que seguramente tiene que ver con las particularidades del mercado estadounidense". Entre esas "particularidades" estaría la costumbre de los autores norteamericanos de incluir un detalle de los libros que leyeron sobre temas relacionados a la obra que publican, sea de ficción o de investigación. "Pero eso es algo voluntario y no tiene por qué ser adoptado por escritores de otras latitudes", cierra el alegato.

◈ Anagrama acaba de anunciar que publicará en España toda la obra de Ricardo Piglia. A sus tres novelas –*Respiración artificial* (1980), *La ciudad ausente* (1992) y *Plata quemada* (1997)– se le suma el libro de ensayos y entrevistas *Crítica y ficción* (reeditado el mes pasado en Argentina por Seix Barral) y su último libro, *Formas breves*. El volumen de relatos *Prisión perpetua* será publicado por otra editorial española, Lengua de Trapo. Nada se sabe de la suerte que correrán *La invasión* y *Nombre falso* en España, al menos por ahora.

◈ Acaba de aparecer en Estados Unidos *Collected Poems in English*, un volumen que recobra todos los poemas publicados en vida por Joseph Brodsky (nacido en Leningrado en 1940, muerto en Nueva York en 1996), así como algunas piezas inéditas.

◈ Alianza editorial acaba de lanzar el libro *Presencia, transferencia e historia* de Luis Chiozza, promocionado como un libro que examina "la contemplación de la historia como producto de un presente cuya significancia actual se transfiere sobre la escena de un suceso que supuestamente ha pasado".

◈ Unas ciencuenta y seis lenguas indígenes, de las trescientas que actualmente sobreviven en el continente americano, se encuentran en peligro de extinción, advirtió el antropólogo Ramón Arzápalo Marín (del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Autónoma de México) en una reciente reunión de especialistas. Sólo en México son doce las lenguas amerindias que se encuentran en riesgo de desaparecer. No sólo se trata de la presión masiva de la lengua castellana y los medios masivos de comunicación sino también del efecto que ejercen las lenguas indígenas mayoritarias (guaraní, quechua, maya y nahuatl) en las pequeñas comunidades de menos de seiscientos integrantes. Se sugiere a los gobiernos latinoamericanos el desarrollo de programas de rescate de esas reliquias para evitar que se pierde, con esas lenguas, nada menos que el derecho a la diferencia.

◈ Frederick Forsyth, el *bestsellerista* británico, acaba de anunciar que publicará su próximo libro, titulado *Quintet*, como *e-book*. Los cinco cuentos que lo componen serán editados en forma consecutiva, sujetos a la recepción del público (léase: depende de cuánta gente decida pagar por bajar el primero de Internet). Luego de que el éxito cibernético de Stephen King desatara el pánico en las editoriales norteamericanas, parece que les ha tocado el turno a sus colegas del otro lado del océano. Que no parecen estar recibiendo la noticia con el humor flemático que las caracteriza habitualmente.

ENTREVISTA

La cocina de Arnold Wesker

Desde el rutilante éxito de *La cocina*, el dramaturgo inglés Arnold Wesker vive peleado con casi todo el mundo: los directores de teatro, los críticos, las feministas, los terapeutas. Con el estreno de la polémica *Negación*, la pelea está muy lejos de terminar.

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL Arnold Wesker tiene una sonrisa simpática, un discurso serio, amabilidad, reputación de resentido y fama de ser fuente ilimitada de veneno contra los directores de teatro. Enfrentado al mito de sí mismo, Wesker niega los cargos. "Soy un encanto en los ensayos. A los actores les gusta que yo esté presente. Alguien, alguna vez, dijo que yo le había puesto una pistola en la cabeza a un director. No sé de dónde pudo venir semejante calumnia... aunque me encanta esa historia."

Era una noche bastante especial en el Teatro Bristol Old Vic, fundado en 1766, la sala más antigua de funcionamiento permanente en Inglaterra. Hacía largo tiempo que Wesker no estrenaba en Inglaterra. El autor se mostraba conmovido porque su hija Isabel, al no poder viajar de Londres a Bristol, le había enviado de regalo de estreno una botella de champagne. Estaban allí Dusty, la esposa de Wesker, su hijo, y un gran amigo, el artista John Lavrin, autor de un famoso óleo de 1961 que reunía en Londres a los diez principales dramaturgos jóvenes de aquella etapa gloriosa del English Stage Company en el Royal Court Theatre de Sloane Square. Lo más especial del cuadro es que los diez dramaturgos jamás estuvieron juntos, y varios de ellos ni siquiera se conocían entre sí.

La obra estrenada es *Denial* (Negación), donde los padres de dos hijas de veintipico de años son acusados por la hija menor de haberla abusado sexualmente siendo niña, acusación que surge a raíz de los recuerdos emergentes en sus sesiones con una terapeuta especializada en la investigación del pasado de sus pacientes. *Negación* explora el "síndrome de falsa memoria" y refleja la indignación del autor contra la manipulación de los pacientes por parte de algunos terapeutas y la hipocresía de la *corrección política*.

El fenómeno del "síndrome de falsa memoria" es un descubrimiento psicológico que ha llevado a una amplia controversia: sus adherentes manifiestan que el recuerdo recuperado viene a revelar un formidable trasfondo de abuso físico y sexual en toda la sociedad que no ha sido detectado anteriormente, mientras que sus detractores llaman a estas revelaciones "falsa memoria" a secas, y declaran que más allá de los casos reales de violación y abuso sexual, las imágenes recobradas son en muchos casos fantasías alentadas en la terapia.

AGRESION PASIVA Para el teatro británico Wesker es un pionero y un revolucionario. Para el teatro argentino, la clasificación también podría ser válida (Alejandra Boero fue la figura principal en la obra *Raíces* –1959– estrenada en 1964 en el Nuevo Teatro, y luego en *Sopa de Pollo* y *Cebada* –1958– estrenadas en 1966 y 1967). La obra temprana de Wesker gira en torno de su experiencia como oficial cocinero; *La cocina* (1959) es para muchos su obra de mayor éxito, una tragedia que parte de las tensiones generadas por las relaciones de trabajo. Esta obra tuvo un espectacular retorno al Royal Court, cuna de la revolución teatral británica, en febrero de 1994.

Wesker tiene una obra vasta y variada, que incluye desde musicales hasta denuncias sociales. Tiene también el dudoso privilegio de haber sido censurado por los actores en una obra suya. Fue en 1971, en la Royal Shakespeare Company, cuando se estaba por estrenar *The Journalists* (Los periodistas). Los actores la interpretaron como ofensiva y se negaron a seguir ensayando. Los motivos, como muchos aspectos de la sociedad inglesa, nunca fueron del todo claros pero, según Wesker, "nunca antes ni desde entonces los actores han mostrado tanto poder".

Wesker mantiene una guerra sin cuartel con los directores y los teatros británicos. *Negación* fue escrita en 1997 e interpretada como teatro leído en diversos festivales. Desde entonces, el autor ha buscado escenario a lo largo del Reino Unido. El silencio, al que Wesker calificó de "agresión pasiva" por parte de los directores teatrales en las muchas e importantes salas provinciales, lo impulsó a escribirle una Carta Abierta a Trevor Nunn, director del Royal National Theatre para endilgarle falsedad, amiguismo y facilismo. El ataque, de unas 15 páginas, se concentró en la falta de apoyo a los autores teatrales veteranos porque los directores prefieren formar gente joven. Si bien en ciertos aspectos la protesta de Wesker tiene fundamento, hay que recordar que los directores buscan variedad, y los veteranos deben saber que no pueden retener la atención en forma constante.

A pesar de todo *Negación* mereció ser considerada como una obra de avanzada y así lo vio uno de los principales críticos teatrales de Inglaterra, Michael Billington de *The Guardian*, que lo manifestó en su crónica titulada con énfasis: "Jamás confié en un terapeuta".

SOBRE LA MANIPULACION "Un día recibí un llamado telefónico de alguien que me relató el problema que trata la obra", dice Wesker. "Dijo conocer a una pareja cuya hija los había acusado de abuso sexual. En cuanto la escuché, la historia me absorbió. Pero no fue tanto el tema en sí como su potencial para elaborar el retrato del manipulador. Yo había escrito sobre la manipulación de los sacerdotes en la religión, de los periodistas en los medios, de los políticos en la política, y de las ideas y la ideología en la mente de la gente, y aquí se me presentaba otro ejemplo para explorar. La terapeuta manipula a la hija de una pareja mayor. También se podría decir que la muchacha manipula a sus padres. Pero no es lo mismo. Les causa una gran tristeza, y éste es el síndrome. Esto parece haber sucedido en miles de familias en los Estados Unidos e Inglaterra. También hay un movimiento contrario. Ha habido juicios contra los terapeutas y ciertos aspectos de la terapia han provocado un profundo debate. Hay hijos que han cambiado su testimonio. Los manipulados pasan a ser víctimas, ya que se destruyen vidas."

¿Por qué estas crisis suelen aparecer en la clase media de sociedades desarrolladas?

–Creo que lo que se ha dado en llamar *corrección política* tiene una larga historia. La frase es contemporánea pero la práctica es antigua. En una sociedad anterior a la nuestra, el escritor estadounidense Sinclair Lewis (1885-1951) tituló una de sus novelas *Main Street* (Calle principal), publicada en 1920. Es el escenario de la vuelta del perro, donde se dictamina cómo debe comportarse la gente. El que no respeta el código es expulsado del círculo. Hay que ver que la historia está llena de estas instancias. La Inquisición fue la corrección llevada al extremo, y se hallan otras instancias a través de los tiempos. La más reciente que tenemos fue la Revolución Cultural en China, cuando murieron miles de profesores, artistas, personas a las que se les endilgaba no ser verdaderos obreros. Finalmente fueron deportados hasta los obreros que no se comportaban como verdaderos obreros. Ese fue un proceso terrible donde había que llevar en alto un librito, el *Libro Rojo*, que era el manual de la corrección política. En formas diferentes esto se fue extendiendo por Europa. La izquierda lo retomó. Creo que cuando se escriba la historia más actual se verán los excesos ideológicos del feminismo más intransigente. El movimiento feminista tuvo y tiene fuertes fundamentos, pero se desarrolló un extremismo que terminó por atacar a todos los hombres como parte de la sociedad machista.

SUSAN TRACY Y NICOLA BARBER EN UNA ESCENA DEL ESTRENO DE LA OBRA DE WESKER EN EL BRISTOL OLD VIC.

EL MITO DE LA IRA Arnold Wesker se define a sí mismo como "un escritor incómodo, un poco impredecible, por lo que la gente de teatro no sabe cómo tratarme o promocionarme. Esta pieza es incómoda porque trata sobre una confusión. En la obra me cuido de hacer una clara distinción entre niños que han sido abusados sexualmente y adultos que son alentados a recuperar memorias de abuso. Creo que existen áreas de los dos campos que están muy próximos, y eso preocupa. Mucha gente me ha escrito para decirme lo bien que está escrita la obra, pero me reprocharon que convierto a la terapeuta en un demonio. No creo que sea así, e inclusive le di sentido del humor. Simplemente, no estoy de su lado. Soy partidario de los padres. Pero no creo que hayan sido más demonios Iago en *Otelo*, o Shylock en *El Mercader de Venecia*".

¿Dónde se coloca usted dentro de su generación? Pinter parece surrealista. John Osborne revolucionó el teatro inglés con "Recordando con ira" hasta que se consumió bebiendo.

–Primero aclaremos que Osborne no se murió por la bebida. Era un hombre enfermo. Sufría de diabetes. Segundo, tampoco creo que Pinter sea surrealista, ni siquiera absurdo. Eugene Ionesco fue un absurdo. También Alfred Jarry. Pinter es un naturalista. Simplemente soy diferente a ellos, con excepción del caso de las primeras obras de Osborne, como *Recordando con ira* y *Epitafio para George Dillon*.

Ustedes vinieron en los años cincuenta y sesenta y cambiaron el teatro. ¿No se ve como parte de esa transformación?

–No. Si se observan las primeras obras de Osborne y las mías, son convencionales. La estructura en tres actos, los personajes, eso ya se había visto antes. Anterior a nosotros vino Sean O'Casey, y estuvo la Escuela de Manchester, más o menos entre 1907 y 1914. Así que hubo gente que escribió sobre la clase trabajadora antes de nuestra llegada. Yo comencé a salir de esa estructura con la última parte de la trilogía, y con *La cocina*, que quizás sea la única obra innovadora de mis comienzos, porque nadie había llevado el lugar de trabajo a escena. Pero no me propuse cambiar nada. Yo había trabajado en cocinas durante cuatro años, era mi vida. Lo que quizás me ayudó mucho fue haber sido uno de esos chicos que vimos la Segunda Guerra y entramos jóvenes a la Guerra Fría. A los 16 años me afilié a la Juventud Comunista por unos seis meses, pero es como provenir de familia católica: siempre algo le queda a uno. Osborne y yo crecimos en esa época tan negativa y cada uno por su lado, probablemente haya pensado cómo se podía ser positivo en algún aspecto de la vida. *Recordando con ira* fue una obra muy mal entendida por los críticos. No es una obra política. Es una obra que recuerda con ira, lamentando la pérdida de valores como la lealtad, la compasión, el amor simple, la comprensión. Cuando Jimmy Porter ataca a Alison lo hace contra esa enorme frialdad de la clase alta inglesa. Él lo sentía mucho porque tuvo una madre a la que le faltaba toda emoción. Su autobiografía fue interpretada como un ataque feroz contra su madre, pero no la criticaba. Sentía una enorme lástima por ella. Pero lo nuestro no fue una etapa de furia o resentimiento. No soy un resentido.

¿Tampoco fue un joven iracundo?

–Nunca hubo tal cosa, ni como grupo ni movimiento. Apenas nos conocíamos, y por eso es tan divertido el cuadro colectivo de John Lavrin. Nunca nos juntábamos. La frase "Jóvenes iracundos" surgió de un periodista conectado con el Royal Court Theatre. Le hacía la prensa a *Recordando con ira* y un día le dijo a John: "Mirá, a mí no me gusta tu obra pero necesito un título para la gacetilla. ¿Te importa si digo que sos un joven iracundo?". John le contestó: "No me importa lo que digas de mí con tal de que le hagas publicidad a la obra". Así que fue una frase de un periodista que ha durado hasta hoy.

En algún momento de la larga charla nos trasladamos de una oficina en el teatro donde habíamos pasado un par de horas previas al estreno, hasta el Royal Swallow Hotel, uno de los más elegantes de Bristol, donde nos esperaba Dusty. La conversación giró en torno de cómo resultaría la primera noche de *Negación*. Wesker aseguraba que a pesar del tema, era fácil de ver, porque su duración es de 90 minutos, y confiaba en que hubiese bastantes amigos en Bristol para apoyarlo. Dusty irrumpió:"¡Basta! Hace 40 años que vengo escuchando este tipo de angustia cada vez que se estrena una obra de Arnold". El asintió. Ella tenía toda la razón. Pregunto, para pasar el momento, si vive este estreno como una resurrección.

"Cada vez que escribo algo dicen que es un resurgimiento. Y yo les digo: no. Hace dos años publiqué mi autobiografía. Llevo un diario de anotaciones y trabajo en él desde 1966, equivale en volumen a algo así como sesenta novelas, porque escribo muchísimo. Por lo tanto no hay renacimiento ni regreso. Nunca dejé de trabajar. Ojalá fuera como Harold Pinter, que sabe actuar y dirigir. Si supiera cantar o tocar la guitarra a todos les parecería que estoy trabajando constantemente."

Los nervios son contagiosos. La obra estuvo muy bien presentada. El público aplaudió de pie. John Lavrin dijo: "qué obra triste, muy triste". Una pareja anciana dijo que no se la recomendaría "a nadie, pero a nadie". Y la comida que preparó Dusty para después del estreno fue todo un éxito, con muchos amigos que venían a dar besos y a felicitar por el resurgimiento.♣

EN EL QUIOSCO

EL BANQUETE (revista de literatura), Año III, Nº 3 (Córdoba: 2000)

¿El texto es el límite entre la realidad y la desaparición de esa misma realidad? Un ánimo de entrar directa y claramente en tema y tratarlo desde perspectivas amplias pero no caprichosas predomina en este número de *El Banquete* que anuncia el fin de la "Era de la Jerga". La edición con forma de libro acoge páginas de las italianas Alda Merini y Ginevra Bompiani, la francesa Anny Dupery, el crítico literario alemán Peter Szondi y otras firmas de prestigio. Antes que en estos grandes nombres, conviene más detenerse en el trabajo del grupo de intelectuales cordobeses que logra esta publicación de muy alto nivel. En su ensayo "¿La literatura suspende la vida?", Antonio Oviedo abre el fuego con precisión sobre las dos líneas principales del número: un dossier Mallarmé que ocupa parte del volumen, y la pregunta sobre la posibilidad de que la escritura pueda abolir la realidad, que hilvana el análisis de Bernhard firmado por Oviedo, el ensayo de Silvio Mattoni sobre la genealogía del azar muerto en Mallarmé, y el artículo de Gustavo Pablos sobre el espejo desrealizador del exilio eventual en Gombrowicz.

El análisis de Pablos destaca cómo el diario íntimo se convierte involuntariamente en diario de viaje: al tratar de perfilarse el escritor perdido, pierde certezas propias pero acierta con los rasgos más profundos del país en el que ha caído. Así, el azar de los individuos se convierte en el ángel de la historia.

En el estudio de Silvio Mattoni las reflexiones mallarmeanas sobre azar y muerte derivan con toda naturalidad hacia la Argentina, la obra de Luis Gusmán y la propia poesía de Mattoni. Ese hijo muerto de Mallarmé que se refleja en incontables esbozos y en el *Igitur* del mismo poeta francés, esparce –junto con su hipotética novia y sus padres, futuros compañeros de tumba– su sombra enrarecedora hasta los momentos más trágicos de nuestra historia reciente. La conciencia de que el acto de escribir puede deshacer el mundo encuentra aquí su correlato inevitable: la escritura se disuelve a sí misma.

El grupo de textos sobre Mallarmé cierra con un poema-ensayo-prosa de Fogwill en el que este formidable abridor de espacios para la escritura irrumpe en Mallarmé como el Hombre Montaña y logra su propósito: no sucumbir a las construidas ausencias del golpe de dados.

Una idea original y con muchas más posibilidades de desarrollo es la nueva y schwobeana sección "Vidas Imaginadas", que presenta un "Palinuro" de Arnaldo Calveyra en forma de variaciones y un "Pessoa" de Gustavo Pablos. Hay también secciones de reseñas, poesía y relato con textos seleccionados con el rigor y la calma que permite la periodicidad anual de *El Banquete*.

JORGE BARÓN BIZA

e Arnold Wesker



A DEL ESTRENO DE LA OBRA DE WESKER EN EL BRISTOL OLD VIC.

¿Dónde se coloca usted dentro de su generación? Pinter parece surrealista. John Osborne revolucionó el teatro inglés con "Recordando con ira" hasta que se consumió bebiendo.

–Primero aclaremos que Osborne no se murió por la bebida. Era un hombre enfermo. Sufría de diabetes. Segundo, tampoco creo que Pinter sea surrealista, ni siquiera absurdo. Eugene Ionesco fue un absurdo. También Alfred Jarry. Pinter es un naturalista. Simplemente soy diferente a ellos, con excepción del caso de las primeras obras de Osborne, como *Recordando con ira* y *Epitafio para George Dillon*.

Ustedes vinieron en los años cincuenta y sesenta y cambiaron el teatro. ¿No se ve como parte de esa transformación?

–No. Si se observan las primeras obras de Osborne y las mías, son convencionales. La estructura en tres actos, los personajes, eso ya se había visto antes. Anterior a nosotros vino Sean O'Casey, y estuvo la Escuela de Manchester, más o menos entre 1907 y 1914. Así que hubo gente que escribió sobre la clase trabajadora antes de nuestra llegada. Yo comencé a salir de esa estructura con la última parte de la trilogía, y con *La cocina*, que quizás sea la única obra innovadora de mis comienzos, porque nadie había llevado el lugar de trabajo a escena. Pero no me propuse cambiar nada. Yo había trabajado en cocinas durante cuatro años, era mi vida. Lo que quizás me ayudó mucho fue haber sido uno de esos chicos que vimos la Segunda Guerra y entramos jóvenes a la Guerra Fría. A los 16 años me afilié a la Juventud Comunista por unos seis meses, pero es como provenir de familia católica: siempre algo le queda a uno. Osborne y yo crecimos en esa época tan negativa y cada uno por su lado, probablemente haya pensado cómo se podía ser positivo en algún aspecto de la vida. *Recordando con ira* fue una obra muy mal entendida por los críticos. No es una obra política. Es una obra que recuerda con ira, lamentando la pérdida de valores como la lealtad, la compasión, el amor simple, la comprensión. Cuando Jimmy Porter ataca a Alison lo hace contra esa enorme frialdad de la clase alta inglesa. Él lo sentía mucho porque tuvo una madre a la que le faltaba toda emoción. Su autobiografía fue interpretada como un ataque feroz contra su madre, pero no la criticaba. Sentía una enorme lástima por ella. Pero lo nuestro no fue una etapa de furia o resentimiento. No soy un resentido.

¿Tampoco fue un joven iracundo?

–Nunca hubo tal cosa, ni como grupo ni movimiento. Apenas nos conocíamos, y por eso es tan divertido el cuadro colectivo de John Lavrin. Nunca nos juntábamos. La frase "Jóvenes iracundos" surgió de un periodista conectado con el Royal Court Theatre. Le hacía la prensa a *Recordando con ira* y un día le dijo a John: "Mirá, a mí no me gusta tu obra pero necesito un título para la gacetilla. ¿Te importa si digo que sos un joven iracundo?". John le contestó: "No me importa lo que digas de mí con tal de que le hagas publicidad a la obra". Así que fue una frase de un periodista que ha durado hasta hoy.

En algún momento de la larga charla nos trasladamos de una oficina en el teatro donde habíamos pasado un par de horas previas al estreno, hasta el Royal Swallow Hotel, uno de los más elegantes de Bristol, donde nos esperaba Dusty. La conversación giró en torno de cómo resultaría la primera noche de *Negación*. Wesker aseguraba que a pesar del tema, era fácil de ver, porque su duración es de 90 minutos, y confiaba en que hubiese bastantes amigos en Bristol para apoyarlo. Dusty irrumpió: "¡Basta! Hace 40 años que vengo escuchando este tipo de angustia cada vez que se estrena una obra de Arnold". El asintió. Ella tenía toda la razón. Pregunto, para pasar el momento, si vive este estreno como una resurrección.

"Cada vez que escribo algo dicen que es un resurgimiento. Y yo les digo: no. Hace dos años publiqué mi autobiografía. Llevo un diario de anotaciones y trabajo en él desde 1966, equivale en volumen a algo así como sesenta novelas, porque escribo muchísimo. Por lo tanto no hay renacimiento ni regreso. Nunca dejé de trabajar. Ojalá fuera como Harold Pinter, que sabe actuar y dirigir. Si supiera cantar o tocar la guitarra a todos les parecería que estoy trabajando constantemente."

Los nervios son contagiosos. La obra estuvo muy bien presentada. El público aplaudió de pie. John Lavrin dijo: "qué obra triste, muy triste". Una pareja anciana dijo que no se la recomendaría "a nadie, pero a nadie". Y la comida que preparó Dusty para después del estreno fue todo un éxito, con muchos amigos que venían a dar besos y a felicitar por el resurgimiento.♣

EN EL QUIOSCO



EL BANQUETE (revista de literatura), Año III, Nº 3 (Córdoba: 2000)

¿El texto es el límite entre la realidad y la desaparición de esa misma realidad? Un ánimo de entrar directa y claramente en tema y tratarlo desde perspectivas amplias pero no caprichosas predomina en este número de *El Banquete* que anuncia el fin de la "Era de la Jerga". La edición con forma de libro acoge páginas de las italianas Alda Merini y Ginevra Bompiani, la francesa Anny Dupery, el crítico literario alemán Peter Szondi y otras firmas de prestigio. Antes que en estos grandes nombres, conviene más detenerse en el trabajo del grupo de intelectuales cordobeses que logra esta publicación de muy alto nivel. En su ensayo "¿La literatura suspende la vida?", Antonio Oviedo abre el fuego con precisión sobre las dos líneas principales del número: un dossier Mallarmé que ocupa parte del volumen, y la pregunta sobre la posibilidad de que la escritura pueda abolir la realidad, que hilvana el análisis de Bernhard firmado por Oviedo, el ensayo de Silvio Mattoni sobre la genealogía del azar muerto en Mallarmé, y el artículo de Gustavo Pablos sobre el espejo desrealizador del exilio eventual en Gombrowicz.

El análisis de Pablos destaca cómo el diario íntimo se convierte involuntariamente en diario de viaje: al tratar de perfilarse el escritor perdido, pierde certezas propias pero acierta con los rasgos más profundos del país en el que ha caído. Así, el azar de los individuos se convierte en el ángel de la historia.

En el estudio de Silvio Mattoni las reflexiones mallarmeanas sobre azar y muerte derivan con toda naturalidad hacia la Argentina, la obra de Luis Gusmán y la propia poesía de Mattoni. Ese hijo muerto de Mallarmé que se refleja en incontables esbozos y en el *Igitur* del mismo poeta francés, esparce –junto con su hipotética novia y sus padres, futuros compañeros de tumba– su sombra enrarecedora hasta los momentos más trágicos de nuestra historia reciente. La conciencia de que el acto de escribir puede deshacer el mundo encuentra aquí su correlato inevitable: la escritura se disuelve a sí misma.

El grupo de textos sobre Mallarmé cierra con un poema-ensayo-prosa de Fogwill en el que este formidable abridor de espacios para la escritura irrumpe en Mallarmé como el Hombre Montaña y logra su propósito: no sucumbir a las construidas ausencias del golpe de dados.

Una idea original y con muchas más posibilidades de desarrollo es la nueva y schwobeana sección "Vidas Imaginadas", que presenta un "Palinuro" de Arnaldo Calveyra en forma de variaciones y un "Pessoa" de Gustavo Pablos. Hay también secciones de reseñas, poesía y relato con textos seleccionados con el rigor y la calma que permite la periodicidad anual de *El Banquete*.

JORGE BARÓN BIZA

BOCA DE URNA



Los libros más vendidos de la semana en la Librería Gandhi.

Ficción

1. En busca del tiempo perdido
Marcel Proust
trad. Pedro Salinas
(Pluma y Papel, $59)

2. Un episodio en la vida del pintor viajero
César Aira
(Beatriz Viterbo, $11)

3. Tierras de Frontera
Héctor Tizón
(Alfaguara, $15)

4. El círculo de los mentirosos
Jean-Claude Carrière
(Lumen, $22)

5. Corrección
Thomas Bernhard
(Alianza, $13)

6. Historias naturales
Primo Levi
(Alianza, $13)

7. La pasión según G.H.
Clarice Lispector
(Muchnik, $18,50)

8. Mundo animal. El cariño de los tontos
Antonio Di Benedetto
(Adriana Hidalgo, $16)

9. Esperándolo a Tito
Eduardo Sacheri
(Galerna, $15)

10. Leandro N. Alem
Pedro Orgambide
(Atlántida, $18)

No Ficción

1. La selva de los símbolos
Victor Turner
(Siglo XXI, $15)

2. Diccionario de uso del español
María Moliner
(Gredos, $79)

3. Obras completas
Sigmund Freud
(Biblioteca Nueva, $69)

4. Seamos libres y lo demás no importa nada
Norberto Galasso
(Colihue, $29)

5. Leyendo a Euclides
Bepo Levi
(Libros del Zorzal, $18)

6. Directorio Legislativo
AA. VV.
(Fundación Karakachoff/Universidad de Bologna, $12)

7. Curso de lingüística general
Ferdinand de Saussure
(Akal, $12)

8. El acoso moral
María Hirigoyen
(Paidós, $17)

9. De Ingenieros al Che
Néstor Kohen
(Biblos, $22)

10. El político y el científico
Max Weber
(Alianza, $5)

¿Por qué se venden estos libros?
"Algunos se venden por ser libros nuevos, de autores muy buenos que son seguidos por los lectores; otros, por ser clásicos (Proust) o básicos de consulta y estudio, ofrecidos a buen precio", dice Noemí Pérez, vendedora de Gandhi.

ENTREVISTA

Una chica del 2000

Días atrás, Ana María Barrenechea, miembro de la Real Academia Española (pero, paradójicamente, no de la Academia de Letras de nuestro país), presentó una nueva edición de su clásico *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. A continuación, la historia de una vida ejemplar consagrada a los estudios literarios.

POR DANIEL LINK Encontramos a Ana María Barrenechea en su despacho del Instituto de Filología, cuyos destinos dirige desde la restauración democrática. Acaba de aparecer una nueva edición de *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, un clásico (ahora con textos adicionales) sobre la obra de Borges, uno de los autores predilectos de Anita, cuyo gusto fue siempre un poco excéntrico respecto de los gustos dominantes en las diferentes épocas que atraviesan sus trabajos. Ana María Barrenechea nació en 1913. Se graduó en el Instituto del Profesorado en 1937 y desde entonces ha sido la columna vertebral de los estudios lingüísticos y literarios en la Argentina. Así como *La expresión de la irrealidad* es uno de los primeros libros sobre Borges ("había sólo otro", dice Anita, "pero era muy malo y no quiero hablar de él porque su autor se mató"), muy tempranamente Barrenechea escribió sobre la obra de Macedonio Fernández o de Felisberto Hernández, y la reseña de *Rayuela* que publicó en *Sur* ("no tuve con ellos más relación que ésa") fue una de las primeras en notar el carácter precursor de esa novela inmensa.

Usted estudió en una época de oro...

—Tuve suerte. Mis maestros en el Instituto del Profesorado fueron Pedro Henríquez Ureña (que por esa época dirigía también el Instituto de Filología) y Amado Alonso, con quien hice tres cursos. No sólo aprendí con ellos una perspectiva de los estudios lingüísticos y literarios sino también una manera de pensar cómo relacionar investigaciones y pedagogía.

En 1953 se fue a los Estados Unidos. ¿Por qué?

—¡Es que me echó Perón! Yo trabajaba entonces en el Profesorado y también en colegios. Había rendido concursos y Marechal, que era inspector, no me nombraba. Siempre fui muy antiperonista, pero no militaba. Por supuesto, me negaba a firmar todo papel que atentara contra el secreto de voto, como la campaña por la reelección de Perón. Nunca supe quién me denunció. En 1958, Mabel Restada accedió a mi expediente en el Ministerio de Educación, pero le pedí expresamente que no lo abriera. Ya no me interesaba saber quién me había denunciado.

¿Se fue con una beca?

—Sí, Frida Weber de Kurlat, que había sido mi profesora, me consiguió una beca en Estados Unidos. Mis padres me pagaron el viaje de ida. Como no llevaba dinero para nada y el estipendio era más que exiguo, trabajaba como *baby sitter* de los hijos de los profesores del Departamento de Español. En 1956 me doctoré en Bryn Mawr College de Pennsylvania con mi tesis sobre Borges.

¿Quién dirigió esa tesis?

—Como yo tenía miedo de meter la pata en temas filosóficos, le pedí a José Ferrater Mora que dirigiera mi tesis. Al final me aconsejó que dejara de lado los temas filosóficos y me concentrara en los aspectos estilísticos que me interesaban. De ahí sale *La expresión de la irrealidad*...

¿Por qué eligió a Borges, que en ese momento no era todavía un "objeto académico" consagrado?

—Antes de irme yo ya estaba enseñando Borges en el Instituto. Dictaba cursos de Fonética y Fonología pero además tenía que usar textos y, para eso, daba Borges. Lo tenía todo recopilado y fichado. Recuerdo las tardes que pasé en los archivos de *El Mundo*, fichando todo a mano (porque no había fotocopiadoras, naturalmente). Me llevé el fichero a los Estados Unidos. Enrique Pezzoni una vez me escribió, a propósito de un articulito de una alumna mía: "Esta alumna está copiando tus clases; tenés que publicarlas". Entonces, me puse a trabajar en la tesis y en 1957 Alfonso Reyes me la publicó en El Colegio de México.

Además de su interés por la literatura, están sus famosos artículos estructuralistas sobre el castellano...

—Ah, sí. Nunca abandoné esa doble perspectiva. En el fondo, el estructuralismo que yo hacía entonces sale de Amado Alonso y de mi lectura de Bello y de Hjemslev. En la *Historia de la literatura argentina*, que publicó el Centro Editor, está la historia de cómo fui cambiando de modelos... Lo primero que hice fue la morfología, completando las clases de palabras como clases funcionales.

¿Cuándo volvió a Buenos Aires?

—En 1958. Era rector interventor de la Universidad de Buenos Aires José Luis Romero, y me nombraron para enseñar Historia de la Lengua. Después pasé a Gramática y a Introducción a la Literatura. Tenía un equipo excelente integrado, entre otras personas, por Nicolás Bratosevich, Enrique Pezzoni y Ofelia Kovacci.

Esa experiencia terminó con la Noche de los Bastones Largos...

—Sí, eso fue en 1966. Si bien la policía de Onganía no nos pegó a nosotros como a los de Ciencias Exactas, de todos modos nos pareció una cosa horrible y decidimos renunciar. Ofelia Kovacci se quedó.

¿Cuál es la diferencia entre su gramática estructural y la de Kovacci?

—La verdad es que no lo sé. Nunca leí las gramáticas de Kovacci...

PASTILLAS RENOMÉ

POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO



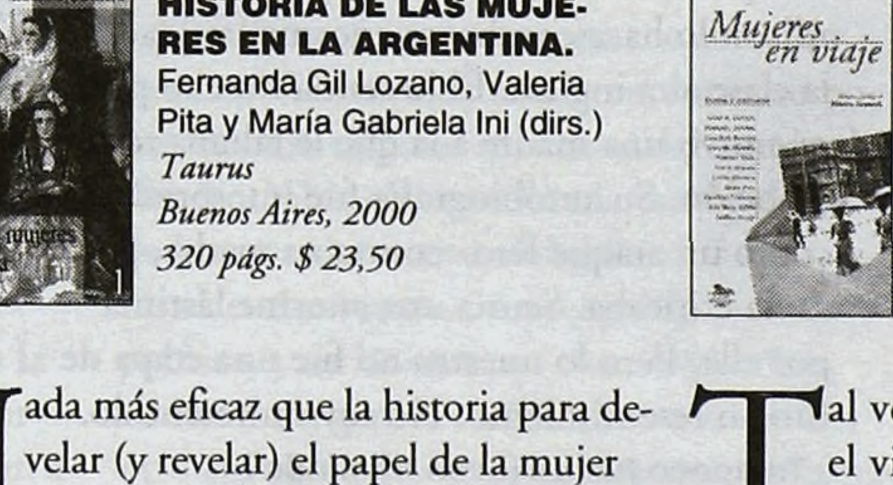
DESBORDADAS: LA AGITADA VIDA DE LA MUJER ELÁSTICA
Elena Arnedo
Temas de hoy
Buenos Aires, 2000
272 págs. $ 15

Aun con el riesgo de caer en lugares comunes, la autora se propone describir en este libro, y a modo de amable ironía, la azarosa vida de la mujer multiefíciente. Y, aunque no sea ésta más que una entre tantas publicaciones de difusión masiva que rescatan a la mujer como si fuera de material reciclable capaz de proporcionar una inimaginada variedad de anécdotas y situaciones que harán del libro un best seller, vale destacar la agilidad con que Arnedo sobrelleva la difícil tarea de recrear un tema tan utilizado. Así, con un divertido tono de fresca parodia del que nunca se decide a despojarse, la autora da comienzo a su obra haciendo las veces de anfitriona de su propio hogar, convertido en ejemplo del hastío femenino en sus diferentes versiones y conceptos. Como continuación del carácter personal de las primeras páginas, Arnedo ensaya una extensa reflexión que abarca diversidad de temas referidos a la realidad de la mujer versátil y a sus inquietudes en cuanto al dominio familiar y a las convenciones sociales. Con un sano sentido del humor y una prolija narrativa, *Desbordadas* constituye, si se quiere, un prototipo del humor del género hacia su propia esencia.



HISTORIA DE LAS MUJERES EN LA ARGENTINA.
Fernanda Gil Lozano, Valeria Pita y María Gabriela Ini (dirs.)
Taurus
Buenos Aires, 2000
320 págs. $ 23,50

Nada más eficaz que la historia para develar (y revelar) el papel de la mujer más allá de sus funciones de mera actividad doméstica. Y es ésta la propuesta de los responsables de coordinación que, en un arduo y pedregoso proceso de documentación, logran sacar a la luz diversas crónicas protagonizadas por luchadoras, mártires y resistentes, conformando una seria y respetable reflexión acerca del injusto papel que le ha sido asignado cultural y socialmente a la mujer de todas las épocas. El libro reúne ensayos de autores como Marta Goldberg, Laura Malosetti Costa, Gabriela Baccio y Pablo Ben –cuya mayoría femenina pone de manifiesto el hecho de que son escritos de y sobre mujeres, detalle que concita la aprobación y el vínculo directo con un guiño cómplice hacia su público. Como complemento de esta genuina busca de la identidad femenina, las autoras arrojan un sutil reto a sus colegas: "Esta obra intenta ser el avance de un trabajo mayor, cuyo compromiso deberá ser asumido por las historiadoras y los historiadores que aún confían en la posibilidad de reescribir la historia incluyendo a todos, hombres y mujeres, y que están dispuestos a asumir el desafío que ello implica para nuestra disciplina". Que así sea.



MUJERES EN VIAJE
Mónica Szurmuk
Alfaguara
Buenos Aires, 2000
320 págs. $ 17

Tal vez para desmentir aquello de que el viaje de aventura ha sido siempre un privilegio reservado al género masculino, y a modo de introducción en el frecuentemente enigmático esparcimiento femenino a lo largo de la historia, Mónica Szurmuk nos presenta en este libro una interesante recopilación de testimonios de mujeres tanto argentinas como extranjeras en travesía por estas tierras para ellas desconocidas. El objetivo primordial, vale decirlo, es el de dar cuenta de las impresiones personales que estas improvisadas turistas apuntan en sus diarios y esquelas, rescatando de sus relatos aquello que tienen de femenino, sin despreciar el valor literario que en sí mismo constituyen estos textos. Así, con el doble propósito de compendiar mérito literario con valía histórica, encontraremos escritos como los de Eduarda Mansilla, Isabel de Guevara, Charlotte Cameron o Mariquita Sánchez, que logran darnos –en muchos de los casos– una idea aproximada del controvertido trasfondo político, así como los cambios de índole social de la época en que vivieron estas mujeres a través de la curiosa y desconcertada mirada de sus protagonistas.



FOTO: SUSANA THENON

En esa época empezó su vida itinerante entre los Estados Unidos y Argentina, ¿no?

–Sí, bueno. Como había renunciado a la Universidad y al CONICET, volví a trabajar en los Estados Unidos: en Harvard (1968), en la Ohio State University (1971-1972) y en Columbia (a partir de 1973). Pero siempre con un pie en Buenos Aires. Por esa época dirigía en Buenos Aires el capítulo local del "Proyecto de estudio coordinado de la norma lingüística culta de las principales ciudades de Iberoamérica y de la Península Ibérica".

Su trayectoria es muy vertiginosa e impresionante... Y también es muy impresionante lo excéntrico de su gusto: Macedonio, Felisberto Hernández, Sarduy...

–Bueno, nunca me consideré excéntrica... Pero es cierto que siempre fui bastante anticonvencional, y muy curiosa.

Nunca escribió sobre Mallea, por ejemplo...

–Una vez, cuando era alumna de Henríquez Ureña, estuve a punto... Pero me aburría Mallea. Tampoco me gustó nunca Marechal, más allá de las diferencias políticas. A los del Boom los he enseñado pero creo que nunca escribí nada sobre ellos. Al que no puedo aguantar es al de *Tres tristes tigres*. Cabrera Infante me parece el hombre más odioso que conocí. Y nunca disfruté de su literatura. En cambio, siempre me gustó la poesía de Vallejo, pero no me animaba a darla en mis cursos o a escribir sobre ella porque me parecía muy difícil. Lo mismo le pasaba a Pezzoni, que aunque se enfrentaba con los textos de Vallejo cada tanto, siempre pensaba que había que ser peruano para entenderlo cabalmente.

Siempre me pareció extraordinario que, mientras otros escritores del boom vendían sus originales a las universidades norteamericanas, Cortázar le haya regalado su *Cuaderno de Bitácora* de *Rayuela* ¿Fue un tributo a una amistad? ¿Cómo se conocieron?

–Un día fui con Daniel Devoto a tomar un café en La Fragata y en una mesa estaban Cortázar y Baudizzone, y nos caímos bien. Después solíamos encontrarnos en la casa del poeta Eduardo Jonquières en Palermo Chico, los fines de semana. Cortázar pasaba un ratito y después se iba a trabajar mientras nosotros nos quedábamos charlando. Allí conocí también a José Donoso. Cada tanto solíamos ir con Cortázar al bar del edificio Comega, en Corrientes y el Bajo, desde donde mirábamos el atardecer. Una vez Cortázar dijo: "¿Por qué no vienen a casa y ponemos discos?". Las discusiones que tenían con Devoto a propósito del jazz eran memorables. Y nos fuimos de Buenos Aires (él a París, yo a Estados Unidos) el mismo día. Cuando inicié mis estudios de genética textual, me pareció lógico trabajar con esa novela que conocía tan bien. Y Cortázar me regaló esos materiales maravillosos. Sí, fue un tributo a nuestra amistad...

¿Nunca le pesó la vida académica?

–No, nunca. Siempre me gustó enseñar.

Y sus alumnos siempre la adoraron.

–La gente se maravillaba de la ropa que llevaba...

Recuerdo que María Luisa Freyre recordaba que usted era la única persona a quien la "moda trapecio" de los años 60 le quedaba bien...

–No sé si es así... Pero es cierto que siempre seguí las modas.

¿Y ahora en qué anda, Anita?

–Ahora estoy presentando esta nueva edición de *La expresión de la irrealidad*. Hasta fin de año estaré al frente del Instituto de Filología. Es la segunda vez que dirijo el Instituto y esta vez ya van más de quince años. La sucesión no es problema mío. Yo ya estoy cansada de tanta burocracia. Voy a seguir viniendo, pero como investigadora. Ahora quiero recopilar todos mis estudios sobre Cortázar: el *Cuaderno de Bitácora* y todos los artículos para armar un libro. Y me siguen pidiendo que arme un libro sobre la literatura fantástica, porque siempre se acuerdan de aquel artículo en el que critiqué a Todorov. Así que me dedicaré a armar esos dos libros.

¿Y después?

–Después... Veremos.♣

ESTE SÍ

Un poema inédito de Diana Bellessi

Diana Bellessi nació en Santa Fe en 1946. Poeta y traductora, ha publicado la antología de poetas norteamericanas del siglo XX *Contéstame, baila mi danza* (1984) y la traducción de *Días de seda*, los poemas de Ursula K. Le Guin. Sus libros de poemas, que la colocan como una de las voces mayores de la poesía latinoamericana, son *Destino y propagaciones*, *Crucero ecuatorial*, *Tributo del mudo*, *Danzante de doble máscara*, *Eroica*, *El jardín* y *Sur*. Obtuvo la beca Guggenheim y la beca Antorchas. Diana Bellessi leerá sus poemas el próximo viernes 29 de setiembre en el ciclo La Voz del Erizo que coordina Delfina Muschietti en el Centro Cultural Ricardo Rojas, junto con Ana Becciú, Gabriela Bejerman, Miguel Angel Petrecca, Liliana García, Susana Dakuyaku y Daniel Link. A continuación, uno de sus poemas inéditos.

La voz de los vencidos

Círculos de mojarras
sobre el espejo oscuro
del arroyito seco
Nítidos primero y
concéntricos, abriéndose
hasta perderse en ondas
mansas de la marca
Un ladrido y luego
hechizos de calandria
Así se mueve, sí,
el universo y vos
ahí, ondas de la frase
en voz tan queda, yerba
buena, no se lava en
los silencios, espuma
que perdura al tranquito
de la charla moviéndose
en círculos concéntricos
por la tarde infinita
Hasta luego, amigo
mío hasta la victoria
siempre

ENCUENTROS

Comunicar, ella dice

Durante los días 13, 14 y 15 de setiembre, la Fundación Walter Benjamin y la Fundación Konrad Adenauer organizaron el II Encuentro Latinoamericano Comunicar las Instituciones alrededor de las temáticas Comunicación y Política, Comunicación y Movimientos Sociales, y Cultura y Educación para la Ciudadanía.

POR MAURICIO BACHETTI En entrevista con *RadarLibros*, Alicia Entel, directora de la Fundación Walter Benjamin, observó que en la esfera pública se encuentran hoy posicionadas varias instituciones a cargo de diferentes funciones (cuidar el medio ambiente, luchar por la educación, la vivienda y los derechos ciudadanos), como consecuencia directa de la renuncia del Estado a las responsabilidades que ha tenido históricamente. Este fue el punto de partida para el I Encuentro Latinoamericano Comunicar las Instituciones y la actual secuela. En ambos encuentros se trabajó en el marco de un programa creado por la Fundación Konrad Adenauer en 1981, denominado Ciedla (Centro Interdisciplinario de Estudios sobre el Desarrollo Latinoamericano).

En la presentación de este II Encuentro, Alicia Entel desplegó consigna en torno de la cual se desarrollaría el programa: "¿Qué significa ser ciudadano hoy?" La directora del evento dejó en claro que hay que buscar la respuesta en la resignificación de la cultura ciudadana, "no solamente pensar en los votos o en los derechos y deberes, sino en la construcción de una ciudadanía, para lo cual los individuos se deben sentir personas pensantes, razonantes y libres. No hay ciudadanía en los espacios creados por el clientelismo, pero tampoco hay ciudadanía en los espacios autoritarios, porque la ciudadanía presupone la idea de libertad y de responsabilidad social".

El encuentro reunió gente del campo de las prácticas sociales y culturales con investigadores de centros de estudios y universidades. A lo largo de las tres jornadas, la exposición de los temas fue conducida por panelistas provenientes de diversos ámbitos (medios de comunicación, universidades latinoamericanas, organismos públicos, ONG). En el panel sobre Cultura para la ciudadanía, Alejandro Samek, rector del Instituto Andamio 90, se refirió a la "mcdonalización de la cultura" como un proceso apoyado por los medios que refleja el avance de la globalización. Explicó que se trata de la imposición de una cultura en desmedro de otra, y necesariamente tiene que ser contrarrestada mediante una acción efectiva de los ciudadanos. En su opinión, es el ciudadano quien construye la cultura y por lo tanto, sólo él puede encontrar un camino alternativo a través de su lucha.

Dieter Benecke, de la Fundación Konrad Adenauer, disintió en este punto. Afirmó que "la cultura está hecha *para* el ciudadano y no *por* él. En realidad, son pocos los que la producen". Destacó, además, la necesidad de una mayor inversión pública en cultura.♣

El francotirador

En *Tierras de frontera* –recopilación de ensayos y artículos de los últimos doce años– Héctor Tizón toma por las astas su destino de escritor de provincia y explica qué hizo con él, por él y contra él.



POR CLAUDIO ZEIGER No habría que aclarar demasiado que tener "un destino de escritor en provincia" (como Héctor Tizón califica el suyo) no es el mejor futuro posible para tallar en la literatura argentina. Supone marginación del "centro" y sambenito de regionalismo, sombra cargada de funestos presagios y marginación. Aun así, en *Tierras de frontera*, Héctor Tizón entrega múltiples versiones de ese destino, que proponen diversas posibilidades de salir de ese círculo del infierno (chico) llamado literatura del interior.

Una de las versiones más ricas de las tantas que entrega generosamente el escritor nacido en Jujuy es aquella en la que se piensa a sí mismo desde el corazón desolado de provincia, en pleno acto de asumir el destino: "Dicho de una vez, esto es lo que somos los escritores que hemos decidido emboscarnos en el desierto del interior: narradores furtivos, francotiradores, aguafiestas desconfiables y sospechosos, perturbadores de la larga y embotante siesta que intelectualmente nos asfixia; apenas tolerados a regañadientes en la medida en que el país del centro nos otorga el halo equívoco de una suerte de consagración nominal".

Tierras de frontera es un libro que ha tenido destino de viaje, de la región al centro editorial. La mayor parte de los trabajos integraron un volumen que bajo el mismo título que esta publicación de Alfaguara había sido editado en forma conjunta por la Secretaría de Cultura de la provincia de Jujuy y la universidad de dicha provincia en abril de 1988. Es muy interesante verificar que sobre todo en los primeros ensayos y artículos que componen el volumen ("Soy un ejemplar de frontera", "Reflexiones y experiencias: sucinta historia de mis libros", "Un destello, un fogonazo, un escrito en el muro" y "Sobre el arte de narrar") el escritor piensa su poética alrededor de esta relación crucial de la literatura con el espacio geográfico, con los desplazamientos, los exilios y los regresos.

Tizón llegó a ser un escritor casi inconseguible en Argentina por muchos años, algo que sucedió con libros como *A un costado de los rieles* (publicado en México, no distribuido ni reeditado en Argentina), *El jactancioso y la bella* (editado por el Centro Editor de América Latina, agotado) y *Fuego en Casabindo*, editado en 1969 por Galerna y no reeditado hasta 1987 por Puntosur. Esto no quiere decir que Tizón no haya sido leído (hay que recordar que en 1975 la publicación de *Sota de bastos, caballo de espadas* en la Editorial Crisis fue un acontecimiento importante), pero sí que encajaba cómodamente en esa categoría de "narrador furtivo" que presagiaba en su destino de escritor provinciano. Podría pensarse que después de su regreso a la Argentina y con la publicación de *La casa y el viento* (uno de los más importantes testimonios del exilio durante la dictadura que se hayan escrito) Tizón empezó a poner sus papeles en orden y a circular de modo diferente hasta nuestros días. Y sin embargo, la recolocación de Tizón como autor nacional, a la luz de *Tierras de frontera*, no debería llevarnos a creer que ese destino de escritor de provincias ha sido resuelto así nomás. "Soy un ejemplar de frontera", dice la semblanza autobiográfica con la que abre el volumen. Un poco más adelante amplía: "He nacido y vivo en una región situada en el confín norte de la Argentina, pero en el sur remoto del mundo". Y más adelante aclara: "Yo quería ser cronista de mi pueblo, pero narrar con un instrumento universal".

Al dilema de la geografía pronto fue a sumarse el dilema de la lengua: "Tal vez mi primera perplejidad como aprendiz de escritor fuese la lengua –o el habla–, ya que por mis lecturas mi lengua era la de los clásicos, y por mi entorno, la de los hombres de aquella América interior, profunda, mestiza y no acabada de casar: el habla de los servidores de mi casa, de mis vecinos aborígenes, y sobre todo de mis niñeras". Tizón adoptó también una postura a favor de preservar la riqueza de la lengua, de evitar su empobrecimiento (ya que de eso, dice, se encargan la televisión y los *comics*), no dice que para escribir haya que recurrir al diccionario "pero tampoco lo contrario", y se pronuncia en contra de un populismo del habla, del color local y de las jergas. Justo es decir que Tizón se mantuvo siempre fiel a esos principios sobre la región y sobre la lengua amasados a lo largo del tiempo, y que su escuela literaria más nítida a la hora de no caer en coloraciones localistas habría que rastrearla, seguramente, en la obra silenciosa y parca de Juan Rulfo, que además fue su amigo personal.

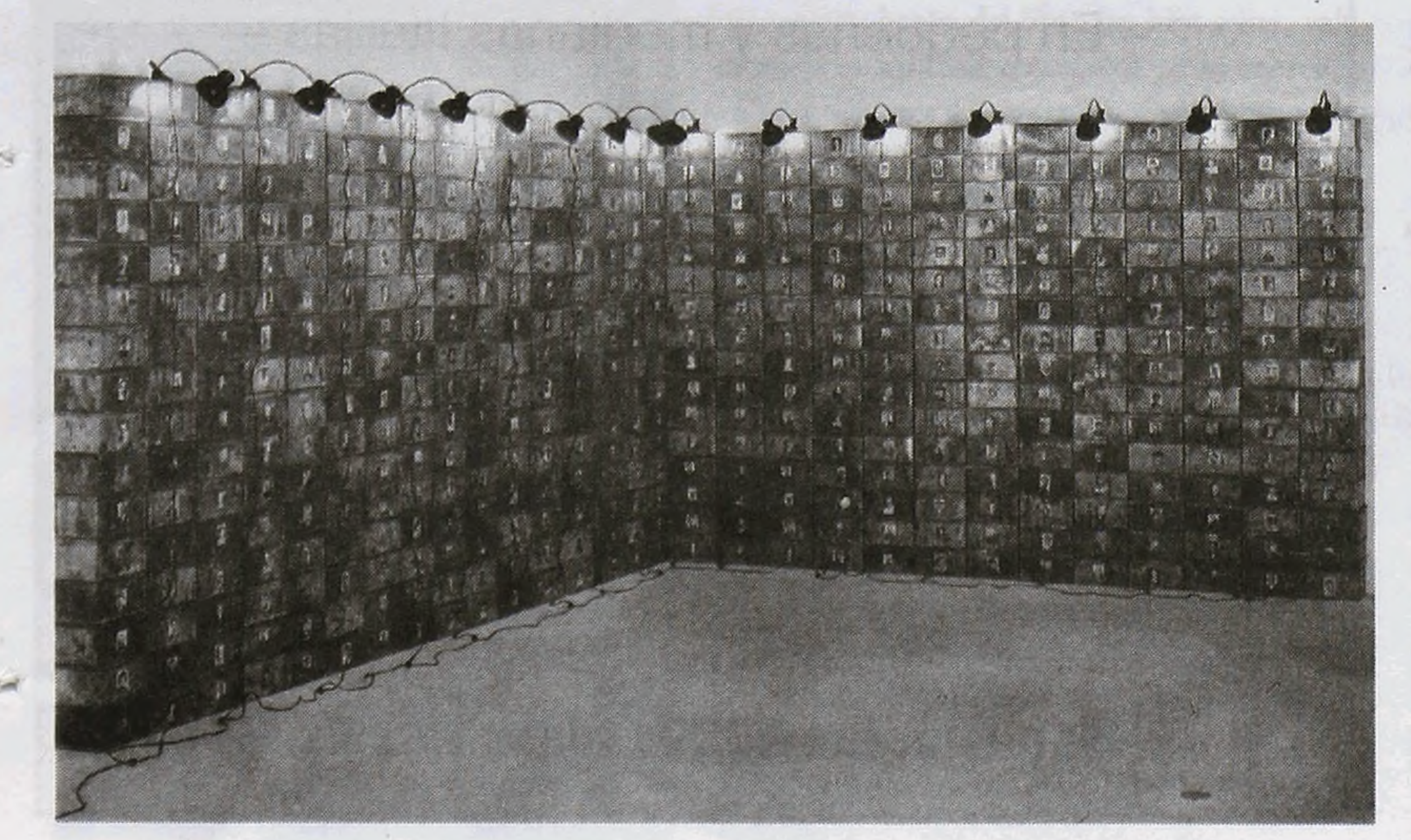
A propósito de Rulfo, de José María Arguedas, de Manuel Scorza, es bastante significativa la presencia de estos nombres en varios ensayos del libro, junto a otros como Italo Calvino o Borges (en oportunidad de la visita de ambos a Yala), escritores que consideramos latinoamericanos y que quizá por eso mismo no suelen entrar en el universo de referencia de los escritores argentinos. Es que tal vez por este rumbo se pueda empezar a desentrañar la particular ubicación de Héctor Tizón en el concierto de los escritores que nacen nacionales y devienen (no todos) universales, porque hace rato tenemos la sospecha de que Tizón es nuestro más importante escritor latinoamericano, algo que lo aleja de la desgastada cuestión de la adscripción al regionalismo, pero que tampoco disuelve del todo el persistente conflicto entre el interior y Buenos Aires en la literatura argentina.

Este conflicto existe, va a seguir existiendo, y si alguna vez (más pronto que tarde) empieza a aceptarse que la problemática de las diferencias culturales ya está instalada en la literatura argentina (y que desde luego las literaturas del interior son un capítulo ineludible en el universo de estas diferencias), *Tierras de frontera* es un libro de consulta imprescindible.♣

ASÍ LO VEO YO **POR MAURICIO BACHETTI**

La atracción de la mirada

Tamara Kamenszain, autora de *Tango bar* y *La edad de la poesía,* recorre la muestra de Fotografía Contemporánea en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.



Tamara Kamenszain ingresa al Museo de Arte Moderno conmovida porque ha visto que el programa de la muestra incluye *Archives des Suisses Morts* de Christian Boltanski, un homenaje a los judíos asesinados en los campos de concentración (temática que recorre gran parte de su obra).

En su recorrida por las diferentes fotografías, Kamenszain busca la particularidad de cada una de ellas, aquello que *la llama* y que guía su mirada para anclarla en un sentido y no en otro. Por supuesto, esta manera de mirar fotografías encuentra su antecedente en el concepto de *punctum* propuesto por Roland Barthes en *La cámara clara.* Kamenszain se detiene en las fotos de Valerié Jouve, quien hace hincapié en la relación de las personas con un determinado tipo de arquitectura urbana, o las de Ana Fox, que propone una mirada sobre el momento de la vida que sucede a la etapa profesional.

Kamenszain disfruta sobre todo de las obras que se resisten a la significación espontánea, como el caso de Martin Parr, cuya *The cost of living* la sorprende con diferentes expresiones y actitudes humanas que requieren de un cierto esfuerzo para ser comprendidas. No sucede así con Paul Pouvrau quien, a pesar de transmitir un sentido humorístico en sus fotos (o precisamente por eso), llega a ser demasiado explícito, al menos para Kamenszain, a quien le disgusta que surja a simple vista la idea que se quiere transmitir, tanto en fotografía como en cualquier otro arte, porque así la obra pierde espontaneidad y queda al descubierto la intencionalidad del autor.

A lo largo de la exhibición, la escritora deja bien en claro su predilección por los retratos. Frente a *Suzanne & Lutz, white dress, army skirt* de Wolfgang Tillmans siente una atracción especial, ya que aparenta ser un retrato de época. Para ella, "tiene ese aspecto totalmente melancólico, como de algo que ya fue".

Sobre el final, al encontrar, no la imagen, sino el muro *Archives des Suisses Morts* de Boltanski, especialmente traído para la muestra, Kamenszain ya no busca nada más. Es un momento de silencio: la obra habla por sí sola. Finalmente, Kamenszain concluye: "Esto sólo podría ser la muestra, y estaría totalmente justificado".